

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Facultad de Bellas Artes

Departamento de Plástica

Título de la tesis:

En fragmentos

Licenciatura en Artes Plásticas - Básica Dibujo

Tesista: María Sofía Ruvituso

DNI: 27.058.886

Legajo n°: 37867/2

Mail: sofíaruvituso@yahoo.com.ar

Director: Alejandro Ravassi

TÍTULO DE LA TESIS

En fragmentos

FUNDAMENTACIÓN Y OBJETIVOS DE LA TESIS

La presente tesis lleva el título de “En fragmentos” y pretende centrarse en el problema de la fragmentación del espacio, pensando este espacio fragmentado tanto desde la perspectiva específica del artista como desde una perspectiva más general: la del hombre en presencia de la imagen de la ruina. Este trabajo busca evocar la melancolía y la decadencia en la representación fragmentada del cuerpo y del espacio a través de tres series de obras interconectadas: la serie “Autorretratos” presenta la fragmentación a partir de la imagen del cuerpo femenino desnudo y desgarrado; la “Serie Roja”, la fragmentación de un espacio precario, en ruinas, que se manifiesta en cada obra en distintos grados y niveles de construcción-destrucción y, por último, la serie “Ruinas”, donde este mismo espacio aparece de manera acromática y abstracta.

Serie Autorretratos

Esta primera serie está conformada por siete dibujos a lápiz, en blanco y negro y monocromáticos en color rojo. Mi intención aquí es representar un

cuerpo desnudo en el espacio vacío y blanco de la hoja; en un espacio donde se percibe por un lado el motivo de la melancolía y por otro lado, el de una inevitable desintegración y herida, un lento desangramiento. Se trata de un cuerpo desnudo y fragmentado en el tiempo y el espacio.

Quisiera aquí proponer tres ideas que podrían estar en la base de estas imágenes, en relación primero con la idea de desnudez, luego con la figura del melancólico y finalmente con la idea de un cuerpo fragmentado.

En primer lugar la "Venus de carne" o "Venus abierta" como opuesta a la "Venus de mármol" o "Venus recluida" a la que hace referencia Georges Didi-Huberman en su *Venus rajada*. En su lectura de *El erotismo* de Georges Bataille, Didi-Huberman señala una especie de paradoja fundamental en el pensamiento de este autor sobre "el momento de la desnudez": por un lado, "'el deseo de permanencia', el esfuerzo por mantener las formas del ser" de una "Venus de mármol" y, por el otro, "una 'plétora del ser desgarrándose y perdiéndose', capaz de transgredir su propia integridad corporal" en la llamada "Venus de carne" o "Venus abierta" (cf. Didi-Huberman 2005: 113-114). "Autorretratos" podría pensarse desde esta idea de una "Venus abierta" como opuesta a una representación en la cual se manifiesta un esfuerzo por mantener las formas. De algún modo, podría decir que toda la serie intenta transgredir la idea de "Venus de mármol", aquella representación de la Belleza Clásica y de la desnudez ideal. Los trazos violentos de los dibujos representan un cuerpo desnudo abriéndose, perdiéndose, casi desapareciendo en el vacío del espacio y en la pérdida de la formas. En esta desnudez no hay pues ninguna pretensión de síntesis ni

exaltación perfecta del dolor sino de un dolor que está fragmentado porque está agotado, cansado, es inevitable, ya decadente, ya en ruinas.

En segundo lugar y, en este mismo sentido, podría decir que se evoca no tanto un cuerpo en el momento de mayor dolor y desgarramiento sino más bien un cuerpo en el momento en que percibe este mismo estado de manera melancólica. Es decir, este cuerpo no sólo sufre sino que se percibe a sí mismo en el dolor, está ensimismado. Es en este último sentido en el que podría retomar entonces aquella idea de la mirada del melancólico a la que refiere Giorgio Agamben en *Estancias*.¹ Según la interpretación de Agamben, "en la tenaz vocación contemplativa del temperamento saturnino revive el Eros perverso (...) que mantiene en lo inaccesible el propio deseo" (Agamben, 1977: 18); es como si el melancólico contemplara todas sus posibilidades, su propio desgarramiento sin poder encontrar allí ni gozo ni posibilidad de pasar a la acción. Se trata entonces, como analiza Agamben en relación al grabado del ángel melancólico de Durero, de aquél "potencial de extrañamiento" y pérdida de significado que adquieren "los utensilios de la vida activa y los otros objetos esparcidos alrededor del ángel melancólico"; extrañamiento que se traduce en la imposibilidad de un uso, de la imagen de algo inalcanzable (cf. Agamben, 1970: 165). En este sentido, en estas imágenes nos mira de frente un rostro melancólico, cuya mirada está perdida en las ruinas que, aquí, son las de su cuerpo y las del espacio, o mejor dicho, donde cuerpo y espacio se indeterminan en una misma ruina.

¹ Quisiera aclarar aquí que no retomaré la figura del melancólico en toda su complejidad tal como aparece desarrollada en la obra de Agamben, sino sólo en el aspecto de la mirada del melancólico. Es decir, estos trabajos no se han pensado simplemente como una continuación del motivo de la melancolía en todos sus sentidos.

En tercer lugar, entonces, a la idea del cuerpo fragmentado (la Venus rajada) y la mirada melancólica de la propia ruina, podríamos agregarle la cuestión de la relación con el propio cuerpo fracturado. Es interesante en este sentido la referencia al análisis de Artaud de Derrida, donde se manifiesta la idea de la "sustracción de la propia existencia" o "desposesión total" del propio cuerpo: "Desde que tengo relación con mi cuerpo, así pues, desde mi nacimiento, yo ya no soy mi cuerpo. Desde que tengo un cuerpo, no lo soy, así pues no lo tengo. Esta privación instituye e instruye mi relación con mi vida. Mi cuerpo me ha sido robado, pues, desde siempre (...) 'como si el nacer apestase desde hace mucho tiempo a muerte' (Derrida, 1989: 247-248). Por último, entonces, la fractura del cuerpo que he querido representar implica también la idea de una vivencia del propio cuerpo que no es la de un cuerpo viviente dueño de sí mismo, sino más bien la de un cuerpo que desde su nacimiento se ha sentido desposeído, arruinado. Sobre esta última idea de la ruina y el modo en que este cuerpo vive su propio entorno se centran las próximas series.

Serie Roja

Esta segunda serie consta de once obras de técnica mixta en blanco, negro y rojo como color único y predominante.

El primer cuadro de la serie funciona como una especie de matriz inicial con respecto al resto de los trabajos. Es el único que incluye la representación del cuerpo humano y, por consiguiente, podría pensarse como aquél que funciona

como síntesis de toda la obra. En efecto, en él se enlazan las dos temáticas trabajadas: el cuerpo fragmentado de la serie anterior y la temática de las ruinas con la que continúan las series.

Algunas de las obras de la serie son de carácter abstracto y otras incluyen signos que funcionan como texturas: letras, números, dibujos de personas, plantas y animales. Me interesa en especial detenerme en la utilización de "Letraset" que en la actualidad aparece como una técnica en desuso.² Podría decirse que el uso de esta técnica del pasado marca el "carácter alegórico" de la obra, refuerza la idea del paso del tiempo, la decadencia y la temática de las ruinas. Me refiero aquí al concepto de alegoría tal como lo entiende Peter Bürger interpretando el concepto de Walter Benjamin como una teoría del arte de vanguardia (inorgánico).³ Podríamos entonces tomar los cuatro puntos centrales en los que Bürger descompone el concepto de alegoría para analizar el uso de "Letraset":

1) En contraste con el símbolo orgánico, lo alegórico es esencialmente un

² Letraset es una empresa inglesa que comercializaba hojas de transferibles (*transfers*) en seco de letras, símbolos y elementos gráficos de uso común de distintas tipografías, tamaños y estilos. Esta técnica fue muy extendida entre las décadas de 1960 a 1980, antes de la llegada de las computadoras y las técnicas de procesamiento de textos y autoedición (cf. "Letraset" en *Wikipedia*, recurso de internet: <http://en.wikipedia.org/wiki/Letraset>). Las hojas permitían transferir uno por uno el elemento elegido con una técnica que requería de cierta habilidad y cuyos resultados quedaban a medio camino entre lo artesanal de una manufactura manual y la impresión de una máquina, por ejemplo de escribir o imprenta.

³ En referencia al concepto de alegoría, me remito también al sentido que Craig Owens le da en relación al arte contemporáneo: "Las imágenes alegóricas son imágenes que han sido objeto de apropiación; el artista alegórico no inventa las imágenes, sino que las confisca. Reclama lo que es culturalmente significativo, lo plantea como su intérprete; y en sus manos la imagen se convierte en otra cosa (...). El artista no restaura un significado original que puede haberse perdido u oscurecido; la alegoría no es hermenéutica. Más bien, añade otro significado a la imagen. Si añade, no obstante, lo hace sólo para sustituir: el significado alegórico suplanta a otro anterior; es un suplemento." (Owens, 1991: 33).

fragmento, un elemento que se arranca de la totalidad del contexto vital, se aísla y se despoja de su función (cf. Bürger, 2000: 131) y 2) "lo alegórico crea sentido al reunir esos fragmentos aislados de la realidad. Se trata de un sentido dado que no resulta del contexto original de los fragmentos" (Bürger: *idem*). En relación a estos dos primeros puntos, creo que esta *Serie Roja* plantea lo alegórico al utilizar estas transferencias sacadas de su contexto original y reutilizarlas como fragmentos en una suerte de collage. En este aislamiento el significado de los signos se vacía y estos quedan suspendidos en el espacio, como muertos.

Esta suerte de carácter fúnebre del objeto alegórico remitiría entonces a los otros dos puntos del esquema que describe Bürger: 3) lo alegórico como "expresión de melancolía", de simpatía y a la vez de hastío y 4) lo alegórico como representación de la historia en "decadencia" (Bürger: *idem*).⁴ En estas obras, en efecto, los Letraset expresan un agrupamiento de signos que pierden su significado y devienen decadentes: expresan el fin de un universo simbólico, su ruptura, su fragmentación en un espacio de precariedad de objetos y signos.

La intención de trabajar con signos diversos responde así a una

⁴ Para referirse a este aspecto melancólico, fúnebre y decadente de lo alegórico en Benjamin, Bürger cita algunos pasajes de *El origen del 'Trauerspiel' alemán* que es interesante retomar en relación a nuestro trabajo: "«Cuando el objeto deviene alegórico bajo la mirada de la melancolía, deja escapar la vida, y queda como muerto, detenido para la eternidad. De esta manera se encuentra ante el artista alegórico, destinado a él para gracia y desgracia; es decir, el objeto es totalmente incapaz de irradiar sentido ni significado, y como sentido le corresponde el que le conceda el alegórico» (*Ursprung*, pp. 204 y s.). El trato del alegórico con las cosas supone un intercambio prolongado de simpatía y hastío: «La absorta simpatía de los enfermos por lo esporádico y lo insignificante (se desprende) del desengañado abandono de los emblemas vacíos» (ídem; p. 207). 4. También alude Benjamín al plano de la recepción. La alegoría, cuya esencia es el fragmento, representa la historia como decadencia: «En la alegoría [reside] la *facies hippocratica* [o sea, el aspecto fúnebre] de la historia como primitivo paisaje petrificado de lo que se ofrece a la vista»" (Bürger, 2000: 131 y ss.).

experimentación en la agrupación de elementos que forman parte del registro simbólico de nuestra cultura, en este caso, de un registro estandarizado y utilizado para el diseño gráfico en décadas pasadas. De este modo, suspendidos sobre planos rojos, estos signos remiten a una de las posibles significaciones que se le atribuye a este color: el carácter de lo sanguíneo y del riesgo, del derrumbe que supone el momento de fragmentación. Por un lado, estos elementos aluden como dije a la decadencia de los símbolos, a la idea de que nuestros símbolos están en peligro, rotos, fragmentados, vaciados de sentido, por otro lado, a la idea de que ellos están irremediabilmente allí, incrustados en nosotros, que ellos "corren por nuestras venas" hacia nuevas significaciones.

Quisiera entonces que de alguna forma estos cuadros mostraran el modo en que habitamos con el pasado, el modo en que habitamos entre ruinas y, finalmente, el modo en que estas se destruyen para construir nuevos edificios, un espacio en plena mutación. Un lugar, donde para decirlo en palabras de Benjamin, "cualquier persona, cualquier objeto, cualquier relación puede significar cualquier otra cosa" (Benjamin, 2006: 160). A este sentido responde entonces la titulación de los cuadros: "La vida en rojo", "Dolor", "Estallido", "La puerta", "Ordenes caóticos", "Epicentro del caos", "Matriz", "Laberinto", "Amor", "Ecosistema rojo", "Inflexión armónica".

Serie Ruinas

La tercera serie está conformada por nueve dibujos trabajados con tinta china y grafito, y es acromática a excepción de un solo trabajo en el que se incluye el color rojo.

A diferencia de la serie anterior, aquí mi objetivo no ha sido plantear la cuestión de la fragmentación a partir de la utilización de la alegoría sino a partir de la abstracción. He trabajado un espacio que denomino ruinas pero donde se da un movimiento en distintos niveles de destrucción-construcción, espacio abstracto y a la vez en continua mutación. Las obras poseen distintos estados o "modelos de orden". En el caso de estos dibujos podría retomarse aquello que refiere Marchán Fiz sobre las obras abstractas: "Los diferentes estados de orden están ligados a una noción de determinación que presenta a su vez distintos grados de intensidad. La no-representación o lo que se ha denominado arte abstracto, al desentenderse del repertorio semántico de las imágenes icónicas, ha instaurado estados más o menos determinados de orden sobre su repertorio material" (Marchán Fiz, 1986: 81). En estos dibujos, entonces, se trata de jugar con los estados de orden en mayor o menor determinación a partir de elementos que son puras grafías y formas geométricas.

En algunos casos los dibujos se acercan a un estado de "débil determinación" y en este sentido podrían relacionarse con obras informalistas, es decir, aquellas cuyos elementos estaban en un "estado de máxima mezcla" y se definían como un "caos o aún-no-forma" (cf. Marchán Fiz, 1986: 81): "En la

crítica informalista (...) Los elementos en su distribución denuncian una elevada *entropía* o medida de indeterminación. La constitución sintáctica condiciona la ausencia de códigos precisos en la dimensión semántica y comunicativa" (cf. Marchán Fiz, 1986: *idem*).⁵

Mi mayor interés es trabajar a partir de la espontaneidad de los trazos, generando un tipo de ordenamiento a partir de niveles de indeterminación o entropía, relacionado con la idea de caos. Es decir, el hecho de que se trata de obras abstractas que se titulan "Ruinas" no sólo tiene que ver con que no representan ruinas de un sitio figurado, sino con una idea, también abstracta, que se relaciona con la de las ruinas de la Historia. De esta manera, a partir del gesto gráfico se plasma lo efímero de un espacio que se desvanece, que se destruye y a la vez muta en esa misma destrucción, pero siempre se trata del "antes" de la aparición de una "nueva forma".

En referencia a la idea de fragmento, tal como la entiende Omar Calabrese, se trata de una especie de "ruptura" que no implica la referencia a una totalidad presente. Según este autor: "a diferencia del detalle, el fragmento, aún perteneciendo a un entero precedente no contempla su presencia para ser definido; más bien: el entero está *in absentia* (...) los confines del fragmento no son definidos sino más bien interrumpidos; no posee una línea neta de confín sino más bien lo accidentado de una costa (...) de hecho la geometría del fragmento es la de una ruptura en la que las líneas de frontera deben considerarse

⁵ Podrían retomarse aquí también las "fases de la filiación irracionalista" tal como las exponía Mathieu en su *Estética de la velocidad*: "- ausencia de preexistencia de formas; - ausencia de premeditación de formas y gestos; - necesidad de un estado segundo de concentración psíquica; - primacía concedida a la velocidad y rapidez de ejecución" (Marchán Fiz, 1986: 82).

como motivadas por fuerzas (por ejemplo, fuerzas físicas) que han producido el "accidente" que ha aislado al fragmento de su todo de pertenencia" (Calabrese 1994: 88-89).

PROCESOS REGISTRADOS

La tesis se propuso realizar 27 dibujos en tres series correlacionadas de A) 7 dibujos B) 11 dibujos y C) 9 dibujos. Se utilizaron técnicas diversas que exploran la capacidad del plano trabajando con diferentes soportes, como el papel, el papel sobre fibro-fácil y el fibro-fácil. En cada una de las tres series se utilizaron distintas metodologías de trabajo:

A) "Serie Autorretratos"

-7 dibujos hechos de manera espontánea sin boceto previo, a partir de fotografías de autorretratos de la autora en blanco y negro, con mezcla de materiales (cf. "Recursos técnicos").

B) "Serie Roja":

-El primer dibujo, "La vida en rojo", se basa en la fotografía de un autorretrato como la serie anterior sobre un fondo rojo recortado por transferencias "Letraset"

de distintos elementos: signos numéricos, de árboles, plantas e inodoros.

-Los restantes 10 dibujos ("Dolor", "Estallido", "La puerta", "Ordenes caóticos", "Epicentro del caos", "Matriz" y "Laberinto", "Amor" y "Ecosistema rojo", "Inflexión armónica"), están pintados de negro sobre un fondo rojo, son abstractos e incluyen transferencias "Letraset" de números, letras, flechas, siluetas de personas, animales, plantas e inodoros y calcomanías de figuras geométricas.

C) "Serie Ruinas"

-Los 9 dibujos, excepto el primero que incluye el color rojo, son acromáticos, hechos de manera espontánea son boceto previo, jugando con la capacidad expresiva de la tinta china, tanto la precisión y como el goteo, al igual que en la serie anterior se incluyen transferencias en algunos.

DETALLE DE LOS RECURSOS UTILIZADOS

Esta tesis de Licenciatura en Dibujo está compuesta de tres Series de distinta técnica y materiales:

A) "Serie Autorretratos" (7 dibujos)

- 6 dibujos, sin título, en papel fabriano de 1 x 0,70 m, a lápiz "Staedler Lumograph" 7b negro y lápiz dermográfico rojo.

- 1 dibujo sin título, en papel fabriano de 1 x 1 m, a lápiz "Staedler Lumograph" 7b negro y lápiz dermográfico rojo, con transferencias de sello, una fotografía, fibra de color rojo, gesso blanco y esgrafiado.

B) "Serie Roja" (11 dibujos)

- 1 dibujo, "La vida en rojo", en papel fabriano sobre fibrofácil de 1 x 1 m, a lápiz "Staedler Lumograph" 7b, transferencias "Letraset" y acrílico rojo. Técnica mixta.

- 7 dibujos, "Dolor", "Estallido", "La puerta", "Ordenes caóticos", "Epicentro del caos", "Matriz" y "Laberinto", sobre fibrofácil de 0,50 x 0,70 m, a lápiz "Staedler Lumograph" 7b negro, tinta china negra, acrílico rojo, transferencias "Letraset", calcomanías de figuras geométricas y laqueado final. Técnica mixta.

- 2 dibujos, "Amor" y "Ecosistema rojo", sobre fibrofácil de 0,20 x 0,27 m a lápiz "Staedler Lumograph" 7b negro, tinta china negra, acrílico rojo, transferencias "Letraset", calcomanías de figuras geométricas y laqueado final. Técnica mixta.

- 1 dibujo, "Inflexión armónica", sobre fibrofácil de 0,70 x 0,80 m a lápiz carbón negro, acrílico rojo, transferencias "Letraset", calcomanías de figuras geométricas. Técnica mixta.

C) "Serie Ruinas" (9 dibujos)

- 1 dibujo, "sin título", sobre papel fabriano de 0,50 x 0,70 m, a lápiz "Staedler Lumograph" 7b negro, tinta china negra, acrílico rojo, transferencias "Letraset", calcomanías de figuras geométricas. Técnica mixta.

- 2 dibujos, "sin título", sobre papel fabriano de 0,50 x 0,70 m, a lápiz "Staedler Lumograph" 7b negro, tinta china negra, transferencias "Letraset", Técnica mixta.

-1 dibujo, "sin título", sobre papel fabriano de 0,50 x 0,70 m, a lápiz "Staedler Lumograph" 7b negro, tinta china negra, calcomanías de figuras geométricas. Técnica mixta.

- 1 dibujos, "sin título", sobre papel fabriano de 0,50 x 0,70 m, a lápiz "Staedler Lumograph" 7b negro, tinta china negra, Técnica mixta.

- 3 dibujos, "sin título", sobre papel fabriano de 0,50 x 0,70 m, a lápiz "Staedler

Lumograph" 7b negro, tinta china negra, transferencias "Letraset", calcomanías de figuras geométricas, Técnica mixta.

- 1 dibujos, "sin título", sobre papel fabriano de 0,50 x 0,70 m, tinta china negra, Técnica mixta.

CONCLUSIONES

A modo de conclusión, podría decir que las tres series que conforman mi tesis expresan tres momentos del habitar entre ruinas: fragmentos del cuerpo, de la cultura y del espacio. Finalmente, estas obras quizás respondan a aquella "experiencia de laceración radical" que, como refiere Giorgio Agamben, hace el artista contemporáneo entre un mundo inerte de objetos que le son igualmente indiferentes y una libre subjetividad que encuentra sólo en sí misma un fundamento para representarlos: "la libre subjetividad del principio artístico (...) planea sobre estos objetos como sobre un inmenso depósito de materiales que puede evocar o rechazar según su voluntad (...) el arte (...) no tiene necesidad -en sentido sustancial- de ningún contenido porque sólo puede medirse con el vértigo de su propio abismo" (Agamben 1970: 54-55, traducción propia).

Ahora bien, la obra se ha concentrado sobre el abismo de una libertad que vive de fragmentos, el acercarse y el alejarse de ellos, pero no tanto sobre la construcción de "nuevas configuraciones". El contenido principal de las

imágenes ha querido ser el abismo en sí mismo. Mis obras no intentan, entonces, mostrar tanto la producción de algo "nuevo", en el sentido de una nueva positividad que emerge de fragmentos y ruinas, sino más bien la representación de un desgarramiento en sí mismo, donde si existe un "movimiento", éste apunta hacia la figura de un cuerpo que se está separando de su propio pasado. Es decir, se trata de evocar una tensión en sí misma que por así decir aún no ha llegado a resolverse.

Por último me gustaría evocar aquí las palabras de una poeta argentina que sabía mucho de fragmentos y ruinas: "*La cantidad de fragmentos me desgarran*"

(Alejandra Pizarnik, "El infierno musical")

BIBLIOGRAFIA

Agamben, Giorgio (1970), *L'uomo senza contenuto*, Quodlibet, Macerata.

Agamben, Giorgio (1977), *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino.

Bürger, Peter (2000), *Teoría de la vanguardia*, Península, Barcelona.

Benjamin, Walter (2006), *El origen del drama barroco alemán* en: *Obras completas*, libro I, vol. 1, Abada Editores, Madrid.

Derrida, Jacques (1989), *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona.

Didi-Huberman, Georges (2005), *Venus rajada. Desnudez, sueño, crueldad*, Losada, Madrid.

Calabrese, Omar (1994), *La Era Neobarroca*, Cátedra, Madrid.

Marchán Fiz, Simón (1986), *Del arte objetual al arte del concepto*, Akal, Madrid.

Owens, Craig (1991), "El impulso alegórico: hacia una teoría del postmodernismo", *Atlántica: Revista de arte y pensamiento*, nº 1, pp. 32-40.

Pizarnik, Alejandra (2007), "El infierno musical" en *Poesía Completa*, Lumen, Buenos Aires, p. 268.

REPRODUCCIONES DE LAS OBRAS

SERIE AUTORRETRATOS

7 obras sin título















SERIE ROJA

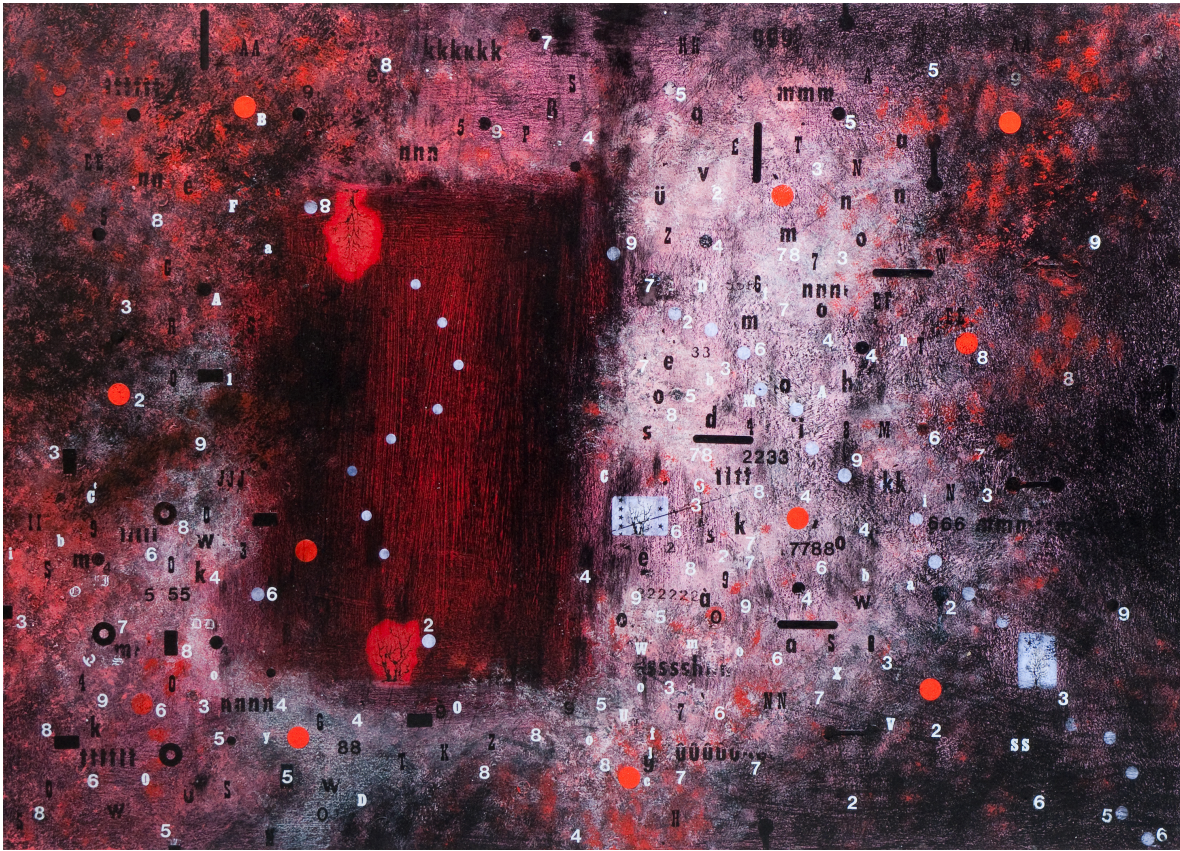
11 obras:

- 1) La vida en Rojo
- 2) Dolor
- 3) Estallido
- 4) La puerta
- 4) Ordenes caóticos
- 6) Epicentro del caos
- 7) Matriz
- 8) Laberinto
- 9) Amor
- 10) Ecosistema rojo
- 11) Inflexión armónica





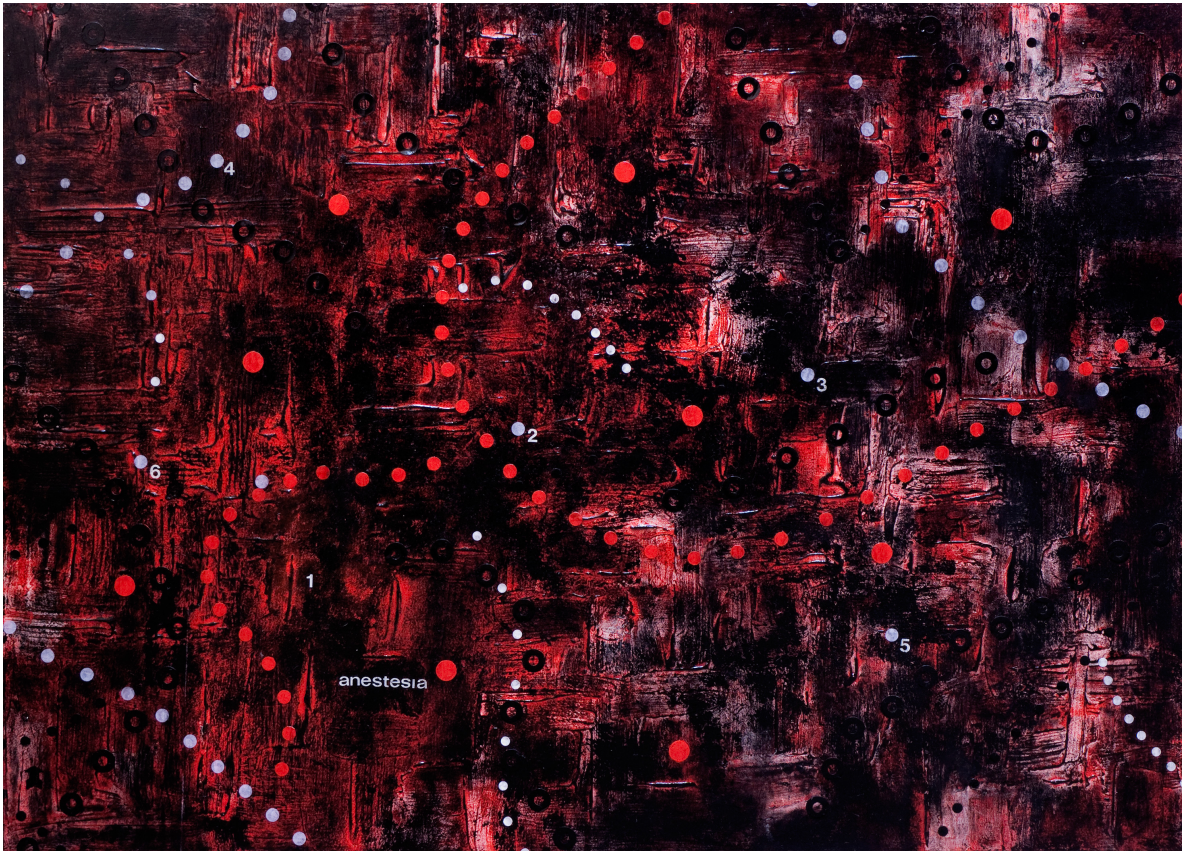


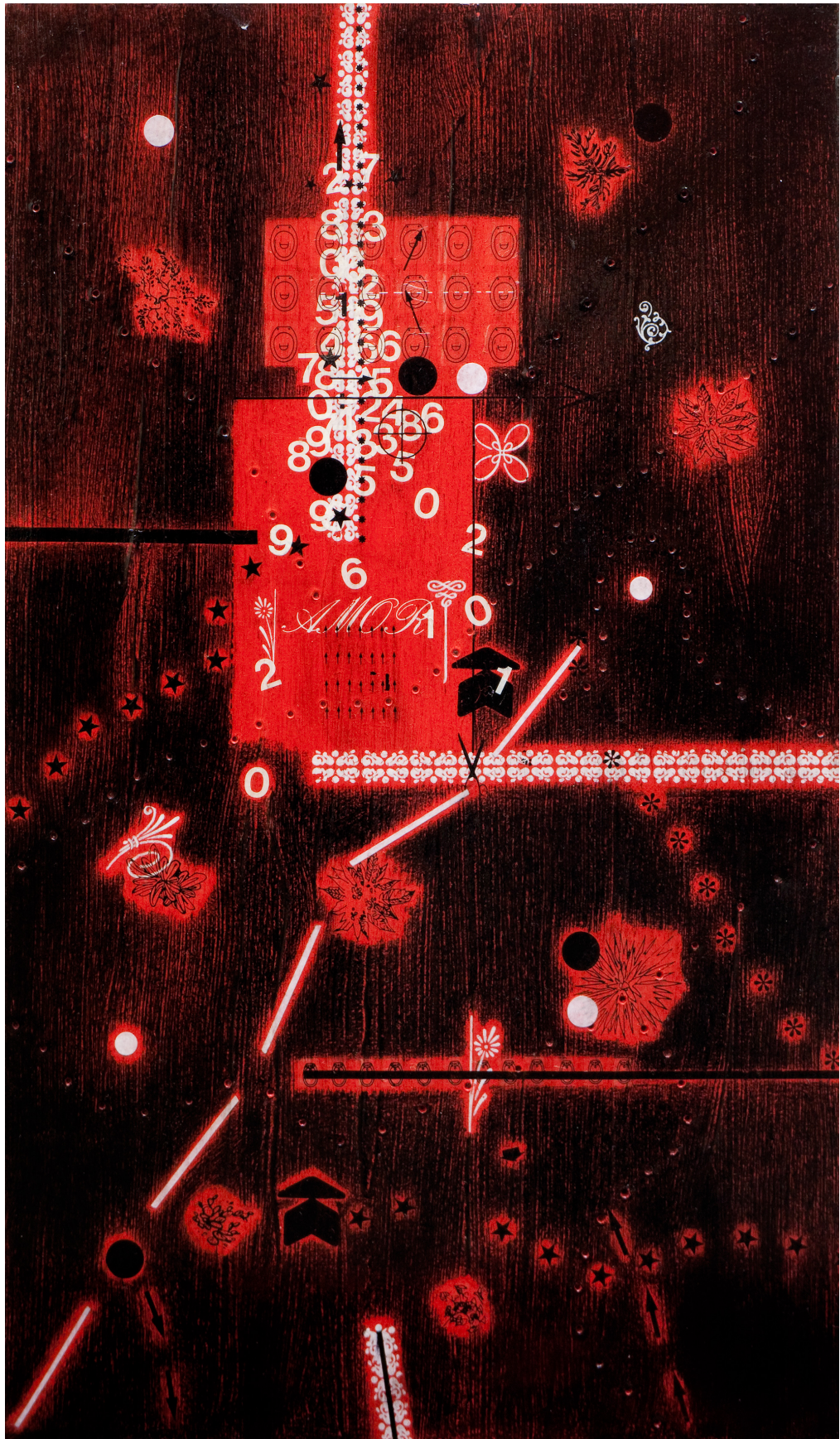


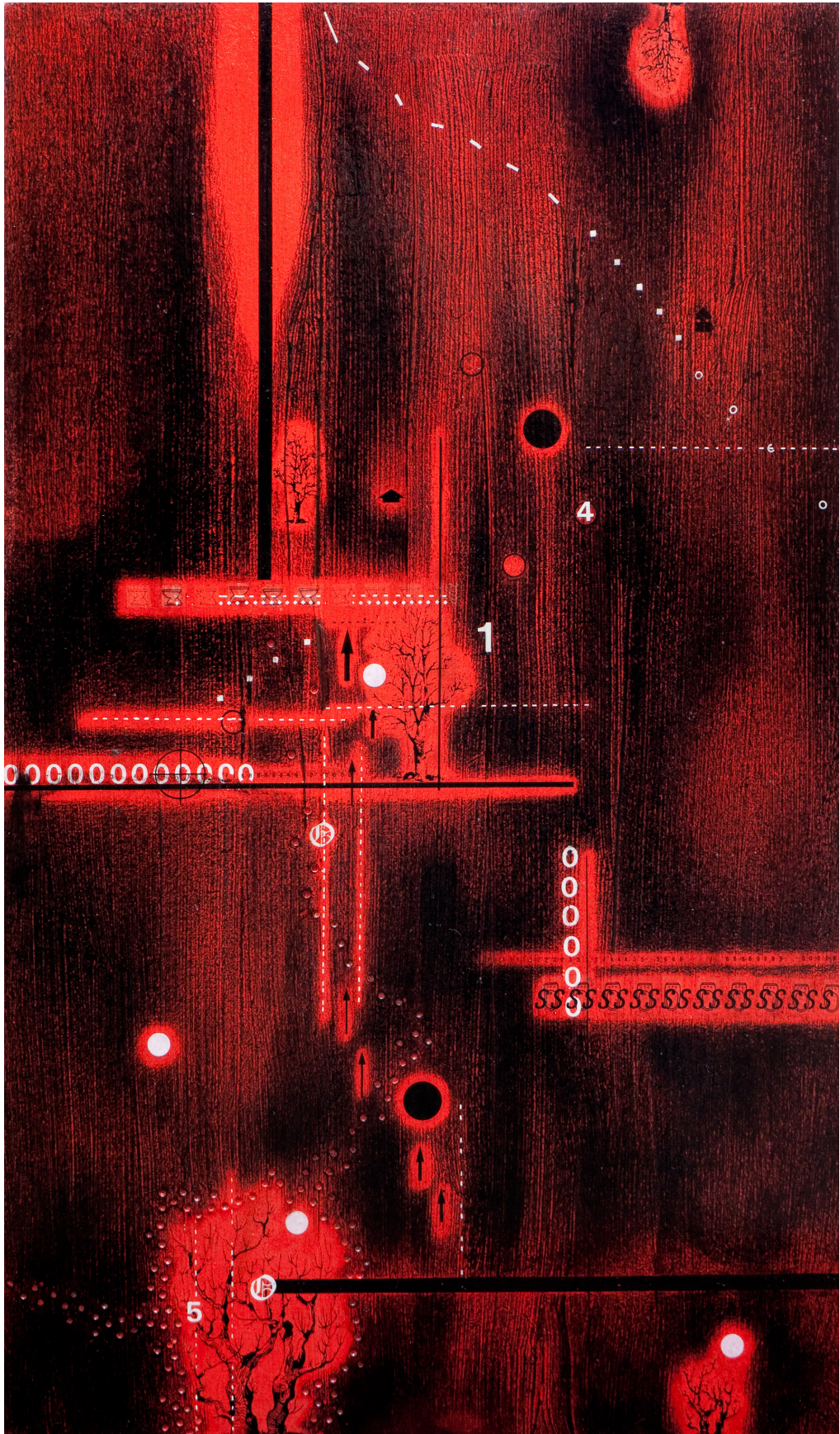


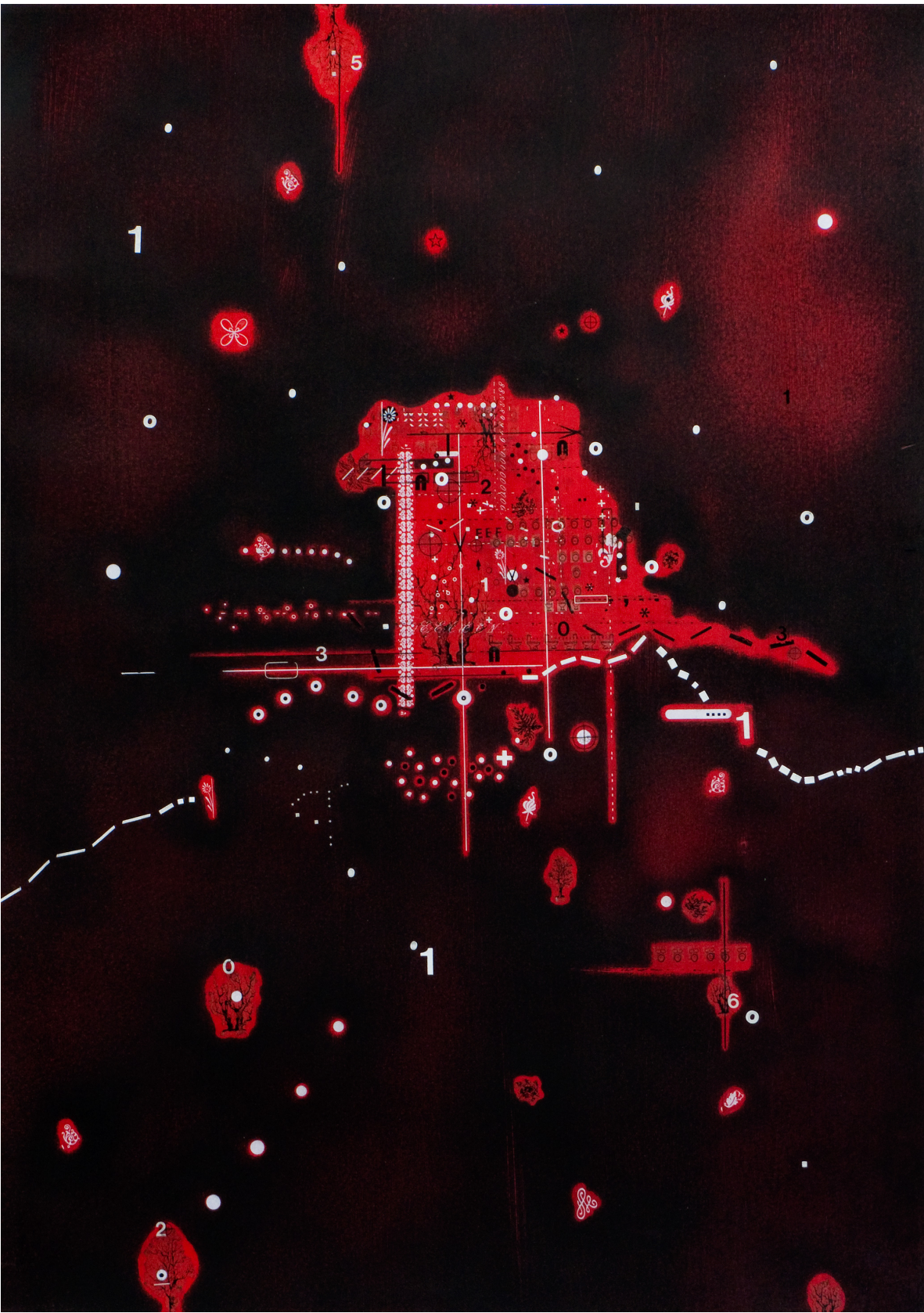












SERIE RUINAS

9 obras sin título



